La importancia del ensayo en las estrategias de composición escenográficas

Lilian Mendizabal - Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba
lilianmendizabal@artes.unc.edu.ar

Resumen: La composición de la puesta en escena contiene en su singularidad una configuración que se inaugura en cada producción de manera única, la convivencia de disciplinas que se entran para el acontecimiento escénico desde el sentido de la puesta, se ocupan de generar un dispositivo activo que se transforma temporalmente. Este arte-facto audiovisual se compone a partir de las estrategias de cada hacedor y desde sus diversos roles trabajan en convivencia dependiendo de las decisiones, intenciones e intereses poéticos que finalmente se fusionan con el espectador en el tiempo del acontecimiento. Por lo cual el escenógrafo a cargo de la puesta debe concebir su obra en esta particularidad de fenómeno interdisciplinar. Esta reflexión procura entender los mecanismos que allí se articulan a partir del ensayo como herramienta.

Palabras clave: composición, escenografía, ensayo, teatro

Abstract: The composition of the staging contains in its singularity a configuration that is inaugurated in each production in a unique way, the coexistence of disciplines that are embedded for the scenic event from the direction of the setting, are concerned with generating an active device that temporarily transforms. This audiovisual art-facto that is composed from the strategies of each maker and from their various roles work in coexistence depending on the decisions, intentions and poetic interests that finally merge with the viewer at the time of the event. Therefore, the set designer in charge of the set must conceive his work in this particularity of interdisciplinary phenomenon. This reflection seeks to understand the mechanisms that are articulated there from the essay as a tool.

Keywords: composition, set design, rehearsal, theater

INTRODUCCIÓN

La composición de la puesta en escena contiene en su singularidad una configuración que se inaugura en cada producción de manera única, la convivencia de disciplinas que se entraman para el acontecimiento escénico desde el sentido de la puesta, se ocupan de generar un dispositivo activo que se transforma temporalmente. Este arte-facto audiovisual se compone a partir de las estrategias de cada hacedor y desde sus diversos roles trabajan en convivencia dependiendo de las decisiones, intenciones e intereses poéticos que finalmente se fusionan con el espectador en el tiempo del acontecimiento. Por lo cual el escenógrafo a cargo de la puesta debe concebir su obra en esta particularidad de fenómeno interdisciplinar¹.

Esta reflexión procura entender los mecanismos que se articulan: cuáles son las características del soporte sobre el cual componer, de qué herramientas dispone y cuáles son sus estrategias de abordaje a la hora de pensar su trabajo compositivo en las producciones teatrales contemporáneas. Pero hay una instancia que atraviesa esencialmente estos procesos, y esa instancia es el ensayo. Desde esta práctica que es casi determinante, queremos pensar el trabajo del escenógrafo.

Para Gastón Breyer, la escenografía es definida como una demanda de mundo, en la cual el escenógrafo es el encargado de de-velarlo. Esta inferencia nos permite pensar que la escenografía no es la sumatoria de elementos que componen una visualidad escénica que crea una geografía, un espacio, la escenografía genera un ambiente, pensado éste como un conjunto de circunstancias o factores sociales, culturales, morales, económicos, profesionales, etc., que rodean a una persona, o colectividad e influyen en su desarrollo o estado. Este componente en el teatro actual, cada vez más, se construye en el tránsito que despliegan los actores desde el ensayo y ese el punto de inflexión al que haremos referencia como un componente que necesita la posibilidad de la reflexión sobre un modo dentro del hacer creativo escenográfico.

¹ Está claro que cuando nombramos al teatro como un generador de discurso implícitamente hacemos referencia a dos o más prácticas, debido a que en ella intervienen los estudios de la dramaturgia, los del espacio, la música, etc.

El teatro y sus puestas singulares

Cuando hablamos de artes escénicas o de artes performativas nos referimos a un formato en cual hay dos conceptos ineludibles: la escena y el público, como factor determinante y presencial de la escena teatral contemporánea. Desde fines del siglo pasado hasta hoy el teatro ha tenido innumerables formas de ser realizado y cada vez se complejiza más, dentro de sus variables se pueden observar las que varían de número de espectadores que hacen un arco de tensión que va de espectadores multitudinarios a la posibilidad de un actor y un espectador; o en lo referente a espacios, actualmente coexisten espacios convencionales tan antiguos como puede ser desde un teatro griego hasta el departamento de un actor que dispone allí su obra. A tal punto las diferentes propuestas espaciales han modificado la escena actual, que hoy nos encontramos con nuevos géneros, como pueden ser el *site specific* o el teatro de ambiente, el de paseo o el interactivo. En todos estos casos el espacio configura la tipología de la puesta en escena y el espacio es la determinación desde la cual se crea el hecho teatral.

También en el campo específicamente escenográfico los límites de la materialidad con los que se puede producir, superan cualquier intento de enumerarlos ya que hoy la industria y los avances tecnológicos ponen a disposición de los hacedores una enorme variedad de posibilidades.

En cuanto a la palabra, que suele ser el punto de partida de un espectáculo, o material generador de posibles dramaturgias, también nos encuentra con formas que van desde las más clásicas como son los de textos de autor, la improvisación actoral sin limitaciones o un texto no dramático como una puede ser una poesía o una receta de cocina. Todas formas válidas que han habilitado las barreras entre los géneros, los soportes y las materialidades para la producción de un espectáculo. Hoy, además, dentro del entramado interdisciplinario en que vivimos, nos encontramos con el video teatro y la danza teatro, por ejemplo, o la simultaneidad de lo vivo, lo diferido o lo

remoto como es cuando está la presencia de una proyección o de presencias mediadas por la virtualidad.

El teatro actual, que cada vez extiende más sus límites, pareciera acercarse una vez más y de forma más intensa al pensamiento de los grandes revolucionarios del teatro del SXX como Adolph Appia por ejemplo, que ya desde entonces lo concebía al teatro como “La obra de arte viviente”, y decía al respecto:

He aquí una forma importante del arte que tan solo podemos denominar anteponiendo la palabra arte. ¿Por qué? En primer lugar, por la extrema complejidad de esta forma, resultante del gran número de medios de los que tiene que disponer para manifestarse como una expresión homogénea. (Appia 2000, p. 328)

O de las ideas de Richard Wagner que profesaba al teatro como “Obra de arte total”, por el encuentro de las artes. Por tal motivo pensar en la composición escenográfica para la puesta en escena cada vez se vuelve más complejo, en una configuración que se constituye en un mismo tiempo y espacio, y en la interdisciplinariedad, y sumado a esa complejidad Szuchmacher dice que solo se puede pensar desde ese -puro presente- que -constituyen a la puesta en escena como un objeto muy difícil de configurar y de analizar. Lo específico de esta dificultad se asienta en la imposibilidad de capturar ese objeto que *es en la medida que acontece* y una vez transcurrido ya no es exactamente el objeto, *sino un resto de aquello que fue*. (Szuchmacher 2015, p. 22). La peculiaridad del acontecer hace que, además de la composición se considere el factor de su forma de existencia, por eso, las formas en que se enfrentan los procesos de composición dentro del campo escenográfico, no pueden no pensarse desde este punto singular de partida que es el ensayo, para entender que dicho arte-facto debe responder ante tal demanda de constitución como una base de determinación.

Luego, la composición escenográfica se verá atravesada por otros factores que influenciarán las tomas de decisión de los hacedores, pero serán de alguna manera como una caja de herramientas para elaborar los sistemas de producción que articulan las artes involucradas, estas son: s formas de producción, las competencias de las personas que participen en la construcción del hecho teatral y por último a los

espectadores, que terminarán de definir las poéticas, ya sea por considerarlos desde el hacer o por la interacción de sus competencias con el discurso de la obra. Consideraciones todas a tener en cuenta a la hora de pensar en la composición escenográfica, ya que se labor será el resultado de todas esas ecuaciones previas, pero que solo aparecen en el proceso de ensayo del trabajo.

Del texto a la escena

“El arte de la puesta en escena es el arte de proyectar en el espacio aquello que el dramaturgo solo ha podido proyectar en el tiempo” (Appia 1954, pág. 58), por lo cual decimos que la puesta en escena es una suerte de traducción del texto a la escena y que cobra dimensión al momento de estar frente al público. Pero en la forma de asumir dicha traducción, hay diferentes maneras, por un lado, puede ser abordado por parte de la palabra a partir del trabajo de un dramaturgo, el cual va a centrar su tarea a partir de un texto escrito y desde el lenguaje escrito propondrá un mapa con espacios y climas que darán un lugar donde habrán de habitar dichos personajes. En este formato los ambientes y atmósferas están indicadas en el texto a través de las acotaciones o didascalias, por lo cual las primeras aproximaciones a la construcción de espacios e imágenes de la obra aparecen en este material. Pero esto no llega a ser determinante, ya que cada hacedor/director podrá proponer su impronta libremente. De todas maneras, estas acotaciones, son una influencia que acompañan el primer sentido propuesto desde el autor sobre el texto dramático y este será un factor influyente a la hora de componer.

Cuando comienza el paso del texto a la escena y comienza el trabajo del equipo de producción, el director será el que comience a direccionar la mirada de las espacialidades por medio de la acción y esta acción comienza a materializarse en los ensayos. Luego, se sumarán las formas, los materiales, los colores, las luces y el sonido para aportar la posibilidad de hacer ver las espacialidades al espectador. En este proceso, las formas varían desde la posibilidad del seguimiento ajustado a la propuesta del texto o hasta la configuración de espacios que se alejan del texto escrito por

generar la enunciación desde un montaje singular y de libre interpretación. En ambos casos, el trabajo del escenógrafo atenderá la propuesta desde el mapa trazado por el texto y su mirada de la escena, desde la acción misma interpretativa, estas dos circunstancias le darán los elementos fúndanles para crear su trabajo. En general, se enfatiza al teatro como espectáculo o como construcción espectacular, disminuyendo la significación del discurso escrito, pero en ambos casos, estas son las opciones de trabajo del escenógrafo, que van a estar propuestas por el director, en tanto a la cercanía o lejanía del texto, pero siempre mediada por las acciones que allí se desarrollen a partir del encuentro en el ensayo. Y para componer, el escenógrafo, pasará por el mismo proceso que pasan todos los intervinientes de la obra, si hay más o menos rigor de acatamiento en cuanto a las indicaciones del texto o si hay posibilidades de establecer una poética que dialogue más con el abordaje de la escena y la práctica del ensayo.

De la escena a la escena

Actualmente, las innumerables formas de generar un espectáculo teatral, como ya lo dijimos anteriormente y considerando las formas diversas del hacer teatral en Córdoba, pensaremos sobre la manera en que se dispone el trabajo del escenógrafo que no parte de la habitualidad de un texto dramático. Cuando hablamos de la escena a la escena estamos interpelando a ciertas producciones teatrales que pueden partir de dramaturgias que no aluden a un texto de autor, sino por ejemplo a lo que hoy se reconoce como dramaturgia de actor,

Se llama “dramaturgia del actor” a ese teatro donde el culto creativo es el actor, y donde los demás integrantes del proceso creativo trabajan en otras dimensiones de composición contribuyendo a construir una partitura del espectáculo.²

Este formato de producción, despoja al escenógrafo de las instrucciones del texto, lo libra a la escena, pero sobre todo lo posiciona de manera determinante ante el ensayo y

² Cipriano Argüello Pitt y Gabriela Halac, “El actor como culto creativo”, en Revista Picadero, año 3, nº10, Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 2004, pp. 26-27.

lo configura como un agente que debe estar presente ante estos procesos, ya que de allí tomará las decisiones para su trabajo de composición, al tener que involucrar su mirada en el momento de la creación del espectáculo. Esta circunstancia solo pone en evidencia que su estrategia de composición ya sea que tenga o no un texto previo, su mirada, debe acompañar mediante el ensayo, al equipo de trabajo en su conjunto para poder generar la coherencia que exige el teatro en su composición global. Y esta es una herramienta que consideramos fundamental para el trabajo del escenógrafo.

Por eso hablamos de la escena a la escena, ya que el mapa que se traza se construye a medida se progresa en la producción de la obra y de ensayo a ensayo, de encuentro a encuentro los agentes involucrados van variando el recorrido y probando diversas propuestas hasta definirla, esa definición que solo acontece en el ensayo. La constitución de espacialidad y el sentido de la misma se inventa en cada encuentro hasta que finalmente por la mirada del director que tendrá una práctica muy ligada a la idea de montaje, ira definiendo esa materia que comenzó informe y que fue modelando en el tiempo por la acción misma. Entonces para el escenógrafo atestiguar este proceso le permite ver la genética de esa configuración y encontrar el sentido desde el cual él va a producir su trabajo. Ya no se trata de didascalias que ayudan a orientar la idea, se trata de esta menta de cuerpos en escena con palabras improvisadas que van jugando formas variables y que componen la obra. Desde lo que ve en el ensayo, casi como un espectador, el escenógrafo debe componer, considerando, traduciendo o acompañando la creatividad que va aconteciendo.

El ensayo como estrategia. Lo colaborativo

Como si un sueño se fuera «develando» durante los ensayos dice Eduardo Pavlovsky, la puesta en escena nos entrega un entramado visual que podríamos llamarlo como un mundo de ideas, que se van uniendo, se van codificando, este universo tan singular de cada obra, es el que configuramos todos los que participamos como productores de una obra. Esa configuración o ese develar, solo se mancomunan en el ensayo. En ese espacio de laboratorio cada quien aporta un ingrediente desde su “mirada” que es

definitorio del resultado, por lo cual, la convivencia del trabajo diverso e interdisciplinar que se da a partir de las relaciones entre las partes y que se van negociando en los ensayos se producen a partir de ver lo que la escena ofrece. Por eso hoy, es una herramienta fundamental para quien compone desde la escenografía, considerar y reflexionar sobre este fenómeno, ya que le otorga la capacidad de trabajar desde dentro y fuera de la escena, es productor y público y piensa y construye en esa intersección. Se involucra con la escena, participa desde su rol, pero nunca pierde de vista la responsabilidad que tiene con el público, su perspectiva y la posibilidad de modificarlo a partir de pensar al espectador como un cuerpo presente que también habitará el espacio. Y ya desde su estar en los ensayos, irá experimentando con su cuerpo y su mirada, construirá un universo que habitará la escena conteniendo al espectador. Por eso el ensayo es para el escenógrafo una herramienta imprescindible y cada vez más debe involucrarse con ella. Y pensar en su modo de componer y reflexionar sobre su trabajo, atravesando la experiencia en la convivencia del ensayo, que es imposible transmitir a menos que se comparta.

Ver las actuaciones, las motivaciones, las intensidades, las indicaciones de la dirección, los recorridos de los actores en el espacio, las formas de estar y de usar los espacios, la atmósfera que se respira en el momento vital de la escena, todas esas impresiones son herramientas clave para el trabajo del escenógrafo. Su presencia, su mirada y su experiencia también formarán parte de su trabajo, estas, son variables que ayudarán a modelar su composición y fortalecerán la eficacia de su discurso como una unidad orgánica que se tensa en el escenario.

Bibliografía

- ARGÜELLO PITT, Cipriano y otros, "El actor como culto creativo", en *Revista Picadero*, año 3, nº 10, Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 2004, pp. 26-27.
- BOBES NAVES, María del Carmen (2001) *Semiótica de la Escena*. Madrid: Ed. Arco Libros.

- BREYER, Gastón (1998) *Propuesta de signica en el escenario*. Buenos Aires: CELCIT.
- BREYER, Gastón (2005) *La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires: Infinito.
- CALMET, Hector (2003) *Escenografía*. Buenos Aires: Ed. La Flor.
- JAVIER, Francisco (1998) *El espacio escénico como significante*. Buenos Aires: Leviatán.
- NAUGRETTE, Catherine (2004) *Estética del Teatro*. Buenos Aires: Ed. Artes del sur
- PAVIS, Patice (1999) *Diccionario de Teatro*. Buenos Aires: Paidós Comunicación